



**VOLUME !**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**9 : 2 | 2012**

**Contre-cultures n°2**

---

# **Jonathan PIESLAK, *Sound Targets: American Soldiers and Music in the Iraq War***

**Scott Wilson**

Traducteur : Marie Parent



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/volume/3494>

ISSN : 1950-568X

### **Éditeur**

Association Mélanie Seteun

### **Édition imprimée**

Date de publication : 15 décembre 2012

Pagination : 242-245

ISBN : 978-2-913169-33-3

ISSN : 1634-5495

### **Référence électronique**

Scott Wilson, « Jonathan PIESLAK, *Sound Targets: American Soldiers and Music in the Iraq War* », *Volume !* [En ligne], 9 : 2 | 2012, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3494>

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

**Jonathan Pieslak, *Sound Targets: American Soldiers and Music in the Iraq War*. Bloomington, Indiana University Press, 2009, 226 p.**

*Hopefully, you try to get the enemy to think, "Oh my God, these guys are freaking insane, look at the music they are playing."*

C. J. GRISHAM, soldat américain en Irak

C'EST UNE DES SCÈNES les plus connues et les plus stressantes du cinéma. Au lever du soleil, on voit apparaître à l'horizon une flotte de Hueys, des hélicoptères d'assaut de la 19<sup>e</sup> cavalerie aérienne. Alors qu'ils approchent d'un village vietnamien apparemment tranquille, on entend s'élever au dessus des machines et du roulement des rotors un son inquiétant : une sorte de cri, un gémissement, presque un chant. C'est de cette façon que le lieutenant colonel Bill Kilgore signe systématiquement ses assauts aériens, car « cela fait sortir tous les diables de l'enfer ! » Voilà pourquoi les Hueys ne sont pas uniquement équipés de rockets et d'armes mais d'un système son relié à un magnéto à bandes, grâce auquel ils font retentir le début de l'acte III des Walkyries de Wagner, « la chevauchée des Walkyries ». Tiré en partie du scénario original de John Milius, c'est une des scènes les plus marquantes d'*Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola. Ce passage étrange n'est pourtant pas crédible dans le contexte de la guerre du Vietnam. En effet, si les Américains utilisaient certainement des hauts parleurs, c'était de toute évidence pour diffuser de la propagande en vietnamien, et si il y avait eu diffusion de musique, elle aurait été sûrement vietnamienne. D'ailleurs, la musique wagnérienne aurait certainement suscité davantage l'incompréhension que la terreur. Qui plus est, le son effrayant des rotors annonçant l'arrivée des hélicoptères, devait

largement suffire à terrifier les villages vietnamiens, bien davantage en tous cas qu'une musique étrangère dont la diffusion devait de surcroît être noyée sous le bruit des engins. C'est donc une scène purement cinématographique et ce qu'elle nous raconte ne peut avoir de sens que pour des spectateurs au cinéma.

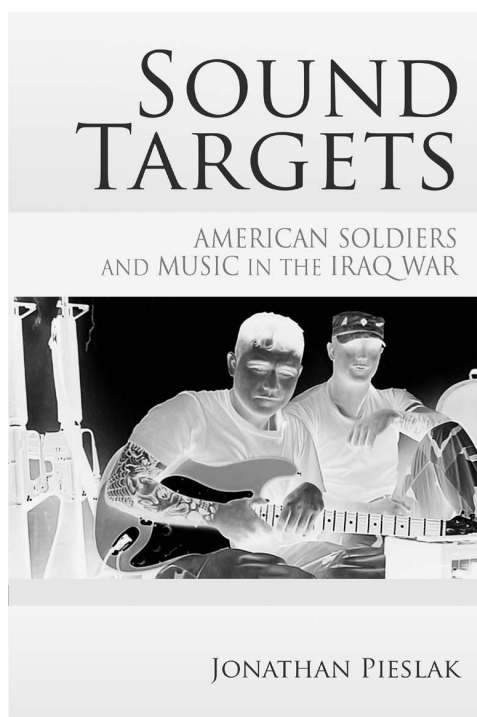
Pourtant, à l'heure de la mondialisation, les ennemis de l'Amérique sont désormais beaucoup plus familiers du cinéma d'Hollywood et de ses références. En effet, comme le rapporte Jonathan Pieslak dans *Sound Target*, un livre qui traite de l'utilisation de la musique durant la guerre d'Irak (2003-2004) à des fins récréatives comme pendant les interventions, c'est parce que les Américains connaissaient la passion de Saddam Hussein pour les vieux films américains qu'ils eurent l'idée de diffuser la chevauchée des Walkyries à l'arrière des camions pendant l'assaut sur Bagdad (p. 85). Ils le firent aussi pour montrer aux « locaux » à quel point ils étaient fous. La chevauchée de Walkyries figure dans de nombreux vieux films américains, comme par exemple dans la bande originale du long métrage de D. W. Griffith, *Birth of the nation* (1915). On l'entend notamment dans la scène ultime du 3<sup>e</sup> acte, celle où un groupe d'Américains blancs, se trouvant menacés par un groupe d'esclaves affranchis, se voient finalement sauvés par le Ku Klux Klan. D'aucuns disent pourtant que S. Hussein était davantage fan de Coppola que de Griffith (la trilogie du *Parrain* étant certainement son œuvre préférée). On dit souvent de *Apocalypse Now* qu'il est le film de guerre le plus puissant du xx<sup>e</sup> siècle. Mais il est également reconnu comme le film qui utilisa la musique comme arme psychologique en temps de guerre, et ainsi que nous le verrons plus tard, comme

## Controverses

une arme en tant que telle. L'efficacité de la musique comme tactique psychologique a été finalement confirmée pour l'armée américaine en 1987, avec le succès de l'opération *Just Cause* au Panama, lorsqu'on l'a utilisée non seulement comme une barrière empêchant Noriega d'entrer en contact avec le monde extérieur mais aussi comme une technique incitant les résidents du consulat du Vatican et ses riverains à demander son expulsion. Sans compter le bénéfice secondaire d'avoir fait basculer Noriega dans la folie.

Sachant qu'il était fan d'opéra (Wagner n'aurait donc pas été efficace) mais détestait le rock, l'armée américaine déversa alors sur la maison du Pape un flot d'AC/

DC, de Mötley Crüe, de Metallica; de Led Zeppelin et de bien d'autres groupes encore, L'opération remportant un franc succès, *Just Cause* fit alors école dans la pratique de l'utilisation de la musique comme une technique psychologique pertinente (p. 82). Plus tard, le hard rock/metal et le rap devinrent les musiques de prédilection de l'armée. Et paradoxalement, ce fut peut être autant pour leur dimension musicale qu'à des fins opérationnelles. Désormais pendant les patrouilles, les tanks, les strikers, les humvees, équipés d'un système technologique de communication audio transformé par les soldats en de puissants *sound systems*, martèlent du rap et du métal. Dans ses entretiens avec les troupes, Pieslak explique comment la musique joue des rôles variés sur le théâtre de la guerre : dans les vidéos de recrutements, pendant l'entraînement au combat, lors des exercices de conditionnement psychologique au combat, comme arme sur le champ de bataille, comme pause récréative après les interventions et comme technique d'interrogatoire musclée. Pieslak navigue parmi les diverses utilisations de la musique et ses apparents paradoxes. Il en propose une interprétation culturelle et nous offre des commentaires musicologiques, en tentant un peu maladroitement de trouver une explication dans les prétendues « idéologies du rap et du metal ». Ce livre est pourtant digne d'intérêt, même si comparé à d'autres, on peut le trouver un peu simpliste, et qu'il n'ajoute pas grand chose à l'article crucial de Suzann Cusik, « Music as torture, music as weapon » (2006) qui a attiré l'attention du public sur l'importance et la violence de l'utilisation de la musique par l'armée. Ce qu'apporte Pieslak, c'est d'inscrire profondément cet usage dans la culture populaire, américaine et contemporaine. L'épisode le plus marquant de l'utilisation du rock sur un champ de bataille est celui de Fallujha, à tel point que l'opération devint connue des troupes comme celui de LalaFallujha, en référence au festival



de Lollapalooza<sup>1</sup> (AC DC et Guns & Roses y tenant d'ailleurs une place de choix).

Pieslak souligne à quel point les concerts et des festivals, et le MTV des années 80 ont été une source d'inspiration pour l'élaboration des campagnes de recrutement de l'armée, même si sur cette chaîne, les musiques de prédilection des spots publicitaires étaient plutôt du rock mainstream et du metal plutôt que du rap, toujours pour les mêmes raisons d'ailleurs. Avec ces exemples et beaucoup d'autres encore, on constate alors que la culture populaire américaine n'est pas qu'une « arme symbolique » de l'impérialisme américain mais qu'elle accompagne concrètement ses troupes sur le champ de bataille. Le conflit irakien a incontestablement marqué l'entrée en guerre de MTV.

De la même manière, alors que la musique accompagnait les GI's et les troupes aériennes au combat, elle se tenait également au côté des employés de la CIA. Suzanne Cusik avait déjà relevé l'existence pendant les interrogatoires d'une « *play list* spéciale torture » que les gardiens et interrogateurs se plaisaient à passer pour désorienter les détenus ou les priver de sommeil. À nouveau, on voit apparaître des paradoxes liés aux choix musicaux, puisque tantôt elle plaît aux interrogateurs (avec par exemple les tubes de Metallica, ou ceux d'Eminem et de Bruce Springsteen), tantôt elle les agace profondément (avec Neil Diamond, ou *a priori* les mélodies les plus connues de Sesame Street et Baney). L'analyse trop pointilleuse de Pieslak en devient presque naïve quand il soutient qu'on ne peut pas considérer que c'est de la torture puisque l'interrogateur lui-même affirme qu'il doit subir, au même

titre que les détenus, chacun « des assauts musicaux ». Le soldat mélomane C. Grisham, qui utilisa la musique de Wagner au combat, se servait aussi de sa propre discothèque pendant les interrogatoires. D'une façon cruelle et comique, malgré lui d'ailleurs, il décrit les interrogatoires comme un temps d'arrêt, une sorte de concours d'endurance sans sommeil sur fond musical. « On peut pas être plus dur avec eux qu'avec nous-mêmes, c'est pas possible. Cette privation de sommeil m'oblige à rester debout aussi longtemps qu'eux » (p. 88-89). Dans ce double marathon entre supplice musical et insomnies imposées, C. J. Grisham ouvrait les hostilités avec *Britney Spears* et *Metallica*, puis un peu plus tard avec du *Mudwayne* et assénait le coup de grâce avec du *Slipknot*. L'utilisation de la pop était cependant interdite car elle faisait courir le risque de voir les tables bouger à cause des détenus battant la mesure avec leur pied. C. J. Grisham avait d'ailleurs déjà remarqué durant ses patrouilles que des irakiens portaient des T-shirt des N' Sync en faisant le moon walk.

« Et moi je me dis : « Mais qu'est ce qu'il raconte le gamin ? » Puis, il commence à se trémousser avec des petits mouvements de pieds, et là, j'hallucine ! J'utilise jamais de pop, parce que si tu mets du Mickael Jackson, moi ça me ferait parler, mais eux ils te disent, « Waouh, c'est Mickael Jackson ! » et ça leur fait rien. Mais si tu mets du hardcore, du bon vieux heavy metal américain du Sud profond, par exemple, là, ils refusent d'écouter ça, ils croient que c'est satanique. » (p. 89)

Dans le documentaire de Georges Gittoes « Soundtrack to war » (2006), de nombreux soldats affirment haut et fort que la guerre est en soi du heavy metal (p. 53). L'expression ne doit pas s'entendre ici comme une simple analogie mais plutôt en terme de substitution. Ainsi que le décrit Christopher Coker, ces pilotes partent en mission aérienne, avec simultanément, la

1. Lollapalooza est un festival de musique itinérant, se voulant underground au moment de sa création, qui a sillonné les États-Unis et le Canada tous les étés de 1991 à 1997 [ndt, source wikipedia].

## Controverses

diffusion sous casque d'un flot de heavy metal et un simulateur graphique leur indiquant où larguer les bombes. La musique remplit alors cette double fonction de les stimuler et de les protéger face à la réalité de la guerre. De la même manière, Jean Baudrillard affirme que lors de la première guerre du Golfe, l'utilisation de la musique signifiait pour de nombreux soldats américains que la guerre qui se déroulait n'avait pas vraiment lieu. Pieslak nous rapporte un échange avec une femme à propos de son frère, qui à son retour d'Irak écoutait en boucle du death metal sans qu'il en ait été particulièrement fan auparavant (p. 53). Le heavy metal, comme simulacre musical du massacre, a été également la répétition symbolique compensatrice du traumatisme qui a certainement fait défaut à beaucoup de soldats américains.

Pendant la guerre, l'écoute du metal protégeait aussi les soldats américains de la réalité, lui substituant alors un autre univers, celui d'un délire sonore divertissant et captivant, véritable carnage exécuté en musique. En 1986, Gilles Deleuze le désigna Louis Wolfson – ce traducteur schizophrène qui, longtemps avant l'invention du walkman, se baladait avec un stéthoscope vissé sur les oreilles et relié à un magnétophone – comme le véritable inventeur du walkman. « Un simulacre d'objet schizophrène est à l'origine d'un appareil qui s'est désormais répandu dans tout l'univers, et qui aura

pour conséquence d'aliéner et de rendre schizophrène des générations à venir. » (Deleuze, 1988) Comme le dit un soldat dans *Sound target*, « la musique a joué un rôle énorme pour moi lors des assauts pendant la guerre. J'en écoutais autant que je pouvais et je sais pas ce que j'aurai fait sans mon *i-pod*. L'armée devrait en fournir un à chaque soldat. » (p. 3)

*La guerre est une machine sacrément déjantée, mon gars.*

## Références

- Christopher COKER (2004), *The Future of War*, Oxford, Blackwell.
- Suzanne CUSICK (2006), "Music as Torture, Music as Weapon" (2006), *Transcultural Music Review*, vol. 10, <http://www.sibetrans.com/trans/a152/music-as-torture-music-as-weapon>
- Gilles DELEUZE (1989), *Essays Critical and Clinical*, London, Verso (trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco).

Scott WILSON

[traduit de l'anglais par Marie Parent]